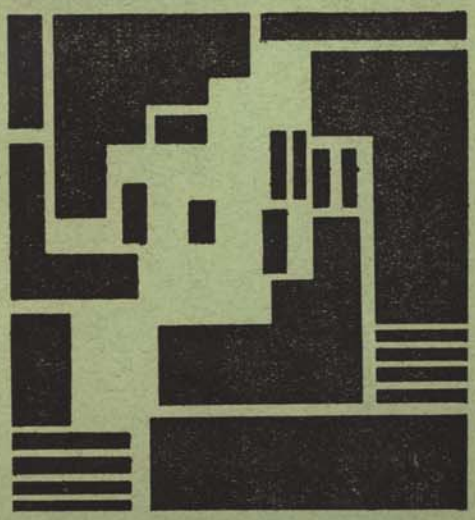
Nijmeegsche Kunstkring
„IN CONSTEN EEN"

DE STIJL



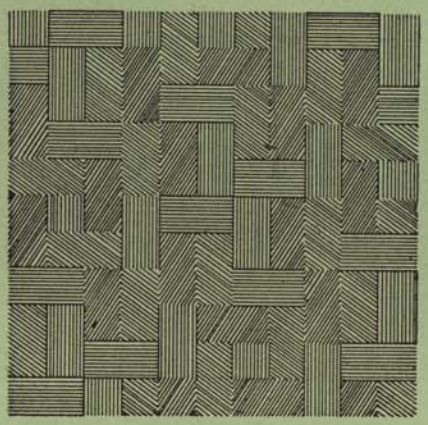
MAANDBLAD VOOR DE MODERNE BEELDENDE VAKKEN REDACTIE THEO VAN DOESBURG MET MEDEWERKING VAN VOORNAME BINNEN- EN BUITENLANDSCHE KUNSTENAARS. UITGAVE X. HARMS TIEPEN TE DELFT IN 1917.

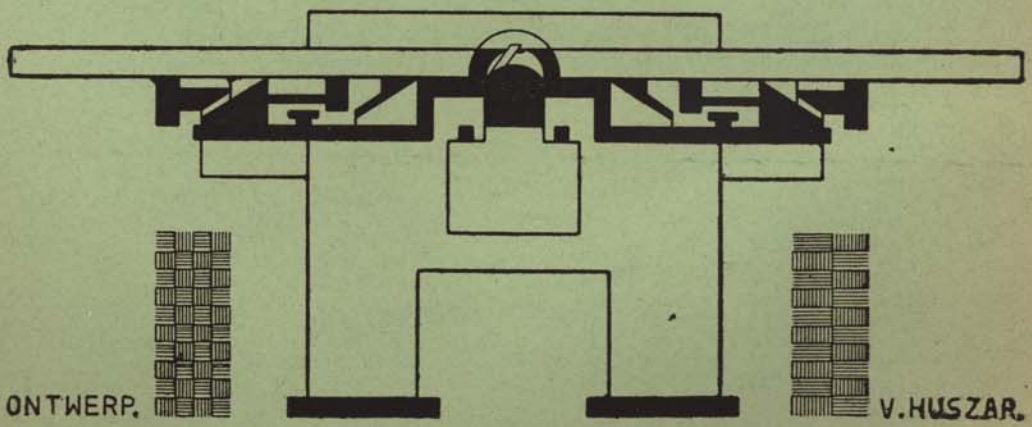
C. BRUIJNZEEL & ZONEN

ROTTERDAM

PARKETVLOEREN

EIKENVLOEREN MET KOPSCHE GROEF EN MESSING
OM DIRECT OP DE BINTEN TE SPIJKEREN





ONTWERP. V. HUSZAR.

2 bijlagen

ABONNEMENT BIJ VOORUITBETALING BINNENLAND 4.50 BUITENLAND 5.50 PER JAARGANG. VOOR ANNONCES WENDE MEN ZICH TOT DEN UITGEVER.

DE STIJL

MAANDBLAD VOOR DE BEELDENDE VAKKEN. REDACTIE THEO VAN DOESBURG. UITGAVE X. HARMS TIEPEN.

ADRES VAN REDACTIE: KORT GALGEWATER 3 LEIDEN. ADMINISTRATIE: X. HARMS TIEPEN, HYPOLITUSBUURT 37 DELFT, INTERC. TEL. 729 EN 690.

1e JAARGANG. OCTOBER NEGENTIENHONDERDZEVENTIEN. NUMMER 1.

TER INLEIDING.

Dit tijdschriftje wil zijn eene bijdrage tot de ontwikkeling van het nieuwe schoonheidsbewustzijn. Het wil den modernen mensch ontvankelijk maken voor het nieuwe in de Beeldende Kunst. Het wil tegenover de archaïstische verwarring — het „moderne barok" — de logische beginselen stellen van een rijpenden stijl, gebaseerd op zuivere verhouding van tijdgeest en uitdrukkingsmiddelen. Het wil de huidige denkrichtingen betreffende de nieuwe beelding, die, hoewel in wezen gelijk, zich onafhankelijk van elkaâr ontwikkeld hebben, in zich vereenigen.

De Redactie zal het hierboven omschreven doel trachten te bereiken door den werkelijk modernen kunstenaar, die iets kan bijdragen tot de hervorming van het aesthetisch besef en de bewustwording der beeldende kunst aan het woord te laten. Waar het publiek nog niet aan de nieuwe beeldingsschoonheid toe is, wordt het de taak van den vakman het schoonheidsbewustzijn bij den leek wakker te maken. De werkelijk moderne, — d. i. bewuste, — kunstenaar heeft een dubbele roeping. Ten eerste: het rein-beeldende kunstwerk voort te brengen; ten tweede: het publiek voor de schoonheid der reine beeldende kunst ontvankelijk te maken. Hiervoor is een tijdschrift van intiemen aard noodzakelijk geworden. Te meer, daar de openbare kritiek in gebreke bleef het te kort aan schoonheidsontvankelijkheid voor de abstracte kunstopenbaring, aan te vullen. Tot dit laatste zal de Redactie de vaklieden zelf in staat stellen.
Dit tijdschriftje zal hierdoor een inniger contact scheppen tusschen kunstenaar en publiek en tusschen de beoefenaars der verschillende beeldende vakken. Door den modernen kunstenaar over zijn eigen vak aan het woord te laten zal het vooroordeel, als zou de moderne werkman volgens vooropgestelde theorieën werken, verdwijnen. Integendeel. Het zal blijken, dat het nieuwe kunstwerk niet voortkomt uit a priori aangenomen theorieën, maar juist andersom, dat de beginselen voortvloeien uit de beeldende arbeid.
Het zal zoodoende de mogelijkheid voorbereiden eener verdiepte kunstcultuur, gegrond op gemeenschappelijke belichaming van het nieuwe beeldende kunstbewustzijn. Zoodra de kunstenaars in de verschillende beeldende vakken tot de erkenning zullen komen, dat zij in principe aan elkaâr gelijk zijn, dat ze eene algemeene taal te spreken hebben,

zullen ze niet meer angstvallig vasthouden aan hunne individualiteit. Zij zullen aan gene zijde eener beperkende individualiteit het algemeene principe dienen. Het algemeene principe dienende zullen zij vanzelf een organischen stijl moeten voortbrengen. Voor de verspreiding van het schoone is niet een sociale, maar eene geestelijke gemeenschap noodzakelijk. Eene geestelijke gemeenschap kan echter niet ontstaan zonder opoffering van eene eerzuchtige individualiteit.
Slechts bij consequente doorvoering van dit beginsel kan, uit eene nieuwe verhouding van kunstenaar tot samenleving, de nieuwe beeldende schoonheid zich in alle voorwerpen als stijl gaan openbaren.

Leiden, 16—VI—1917. **REDACTIE.**

DE NIEUWE BEELDING IN DE SCHILDERKUNST

DOOR PIET MONDRIAAN. 1. INLEIDING. *

Het leven van den huidigen, gecultiveerden mensch keert zich langzamerhand van het natuurlijke af: het wordt al meer en meer een abstract leven.
Waar het natuurlijke (uiterlijke) meer en meer „automatisch" wordt, zien we de levensaandacht zich meer en meer op het innerlijke vestigen. Het leven van den werkelijk modernen mensch is noch op het materieele òm het materieele gericht, noch domineerend gevoelsleven, maar treedt als meer zelfstandig leven van den zich bewustwordenden menschelijken geest op.
De moderne mensch — tòch een eenheid van lichaam, ziel en geest — toont een veranderd bewustzijn: alle levensuitingen nemen een andere verschijning aan, en wel een meer bepaald abstracte.
Zoo ook de kunst: als product van een andere dualiteit in den mensch gaat zij zich uiten: als product van een gecultiveerd uiterlijk en een verdiept, meer bewust innerlijk — als zuivere beelding van den menschelijken geest, komt zij tot uitdrukking in een zuiver æsthetisch beeldende, in een abstracte verschijning.

De werkelijk moderne kunstenaar voelt de abstractie der schoonheidsontroering bewust: hij erkent bewust, dat de schoonheidsontroering cosmisch, universeel is. Deze bewuste erkenning heeft abstracte beelding ten gevolge — bepaalt hem tot dàtgene, wat uitsluitend universeel is.
De nieuwe beelding kan dus niet verschijnen in (natuurlijke) concrete voorstelling, welke — ook zelfs bij universeele ziening — steeds min of meer op het individueele wijst, althans het universeele in zich verbergt.
Zij kan niet gehuld zijn in dàtgene wat het individueele karakteriseert: den natuurlijken vorm

* Deze inleiding wil zijn een résumé van een aantal artikelen, waarin de verschillende, hier slechts aangeduide begrippen, nader zullen worden verklaard.

xN5
S8
v.1
1917/18
no.1

en kleur, maar zij moet tot uitdrukking komen in de abstractie van den vorm en de kleur — in de rechte lijn en in de tot bepaaldheid gestelde primaire kleur.
Deze universeele beeldingsmiddelen zijn in de moderne schilderkunst langs den weg van consequent doorgevoerd vorm- en kleurabstrabeeren gevonden: toèn zij gevonden waren, trad, als van zelf, exacte beelding van enkel verhouding naar voren, en daarmede het essentieele van alle beeldende schoonheidsontroering.

De nieuwe beelding is dus aesthetisch in bepaaldheid gebeelde verhouding.
Zij wordt in de schilderkunst door den kunstenaar van heden als consequentie van alle voorgaande beelding opgebouwd — juist in de schilderkunst omdat deze het minst gebonden is.
Het geheele, zich verdiepende moderne leven kan zich zuiver in het schilderij afspiegelen. In het schilderij, in de picturale, niet in de decoratieve schilderkunst, verinnerlijkte zich zoowel natuurlijke beelding als natuurlijke beeldingsmiddelen tot abstracte. De decoratieve schilderkunst kwam slechts tot veralgemeening van natuurlijken vorm en kleur.
Zoo kwam het gevoel voor æsthetische verhoudingsbeelding tot klaarheid in en door de picturale schilderkunst.
Aan deze schilderkunst, welke de (bestaande) decoratieve kunst in zich opneemt, of, beter gezegd, de „ware" decoratieve kunst wordt, blijft de vrije beelding van enkel verhouding wellicht beperkt, want, hoewel het wezen van alle kunst een is, en het gevoel voor æsthetische verhoudingsbeelding al meer en meer in alle kunsten zich in bepaaldheid tracht uit te spreken, kan niet elke kunst de verhouding in bepaaldheid even consequent uitbeelden.
Waar de inhoud aller kunst éenzelfde is, zijn de mogelijkheden van uitbeelding in elke kunst verschillend. Die mogelijkheden moeten door elke kunst op eigen terrein gevonden worden en zullen gebonden blijven aan dat terrein.
Elke kunst heeft haar eigen uitdrukkingsmiddel: de verwerking van het beeldingsmiddel zal dus door elke kunst voor en door zich zelf moeten gevonden worden en zal gebonden blijven aan eigen grenzen.
Daarom moeten de mogelijkheden van een bepaalde kunst niet beoordeeld worden van uit de mogelijkheden eener andere kunst, maar op zich zelve en slechts tegenover de desbetreffende kunst.
Elke kunst heeft zijn eigen accent, zijn bizondere uitdrukking: hierdoor is het bestaan der verschillende kunsten gerechtvaardigd. Het accent der schilderkunst nu, kunnen we definieeren als de meest consequente uitbeelding van enkel verhouding. Want het is het bizondere voorrecht van de schilderkunst, dat zij verhouding vrij kan beelden: d. w. z., dat haar beeldingsmiddelen (door consequent doorgevoerde verwerking) toestaan, dat het uiterste eene en het uiterste andere gebeeld wordt als enkel verhouding door stand, zonder vorm of zelfs schijn van vorm (zooals in de bouwkunst) door geslotenheid aan te nemen.
In schilderkunst kan de dualiteit der verhouding los van elkander geplaatst worden, hetgeen

in de bouwkunst of beeldhouwkunst onmogelijk is. Hierdoor kan de schilderkunst het zuiverst „beeldend" zijn.
De vrije plaatsing van het beeldingsmiddel is het bizondere voorrecht der schilderkunst; de zusterkunsten, de beeldhouwkunst en de bouwkunst, zijn daarin minder vrij. De overige kunsten zijn zelfs minder vrij in de verwerking van het beeldingsmiddel: — de muziek is steeds gebonden aan het geluid, hoe het ook als „toon" moge verstrakt worden, de tooneelspeelkunst heeft zijn natuurlijken vorm en ook het geluid, zelfs het woord van noode — de woordkunst, ten slotte, uit zich door het woord, dat sterk het individueele naar voren brengt.

De schilderkunst is tot consequente verstrakking, verinnerlijking, van de beeldingsmiddelen in staat, zonder het gebied van de beeldingsmiddelen te overschrijden. De nieuwe beelding in de schilderkunst blijft zuiver schilderkunst: het beeldingsmiddel blijft vorm en kleur — in de meeste verinnerlijking; de rechte lijn en vlakke kleur blijven zuiver schilderkundige beeldingsmiddelen.

Ondanks alle verschil in uitdrukking, wordt, bij gevorderde cultuur van den geest, alle kunst, hoe dan ook, meer en meer beelding in bepaaldheid van evenwichtige verhouding: evenwichtige verhouding, toch, beeldt het zuiverst het universeele, de harmonie, de eenheid, eigen aan den geest.
Evenwichtige verhouding is dàtgene, waardoor de eenheid, de harmonie, het universeele, zich beeldend uit in de onderscheidenheid, in de veelheid, in het individueele, — in het natuurlijke. Indien we ons op evenwichtige verhouding concentreeren, kunnen we dus in het natuurlijke eenheid zien. Evenwel komt in het natuurlijke de manifestatie der eenheid slechts gesluierd naar voren. Hoewel zij in het natuurlijke niet tot exacte uitdrukking komt, kan toch alle verschijning tot die manifestatie gereduceerd worden. De exacte uitdrukking der eenheid kàn dus gebeeld worden, zij mòet gebeeld worden, daar zij in de zichtbare werkelijkheid niet aanschouwelijk is.

Beeldt evenwichtige verhouding zich in het natuurlijke door stand, afmeting en waarde van natuurlijken vorm en kleur, „abstract" beeldt zij zich door stand, afmeting en waarde van rechte lijn en rechthoekig (kleur)vlak.
In het natuurlijke kunnen we waarnemen dat alle verhouding beheerscht wordt door één oerverhouding: die van het uiterste eene en het uiterste andere.
De abstracte beelding van verhouding nu, beeldt deze oerverhouding in bepaaldheid door tweeheid van stand, welke rechthoekig op elkander is. Deze verhouding van stand is de meest evenwichtige, omdat daarin de verhouding van het uiterste eene en het uiterste andere in volkomen harmonie uitgedrukt is en alle andere verhoudingen inhoudt.
Zien we deze twee uitersten als manifestatie van het innerlijke en het uiterlijke, zoo vinden we in de nieuwe beelding de band van geest en leven niet verbroken — zoo zien we de nieuwe beelding niet als de ontkenning van het volle leven: dan zien we haar als de verzoening van de dualiteit van stof en geest.

Kunnen we door aanschouwing tot de erkenning komen, dat het bestaan van alle dingen voor ons aesthetisch bepaald wordt door evenwichtige verhouding, het begrip van deze manifestatie der eenheid is reeds in kiem in ons bewustzijn aanwezig, daar dit een verbizondering is van het universeel bewustzijn, dat eenheid is.
Groeit het bewustzijn in den mensch van vaagheid tot bepaaldheid, zoo zal ook het begrip van eenheid meer en meer in den mensch tot bepaaldheid komen. Het gevorderd, het tot bepaaldheid gekomen tijdsbewustzijn (d. i. het bewustzijn, waartoe de tijd gekomen is — de tijdgeest) zal zich noodwendig in bepaaldheid moeten uitdrukken. Zoo ook de kunst: zij zal in bepaaldheid moeten beelden.

Wordt de eenheid „in bepaaldheid" gezien, wordt de aandacht alléén op het universeele gericht, dan zal de afzonderlijkheid, het individueele, in de beelding verdwijnen — zooals de schilderkunst getoond heeft. Als het individueele niet meer in den weg staat, kan het universeele zich eerst zuiver beelden. Dan eerst kan het universeel bewustzijn (intuïtie) — de oorsprong aller kunst — zich rechtstreeks uiten; een zuiverder kunstuiting ontstaat.
Deze ontstaat echter niet vóór den tijd. Het tijdsbewustzijn bepaalt de kunstuiting: de kunstuiting weerspiegelt het tijdsbewustzijn. Alleen die kunstuiting is thans werkelijk levend, welke het huidig — het komend — tijdsbewustzijn tot uitdrukking brengt.
Zien we — in tijd — het bewustzijn in den mensch groeiende tot bepaaldheid, zien we het — in tijd — zich ontwikkelende van het individueele tot het universeele, dan is het ons logisch dat de nieuwe beelding nooit weder tot vorm — of natuurlijke kleur zal kunnen terugkeeren. Dan is het ons logisch, dat de consequente groei en ontwikkeling der abstracte beelding zich moet voortzetten, tot zij culmineert.
Eenzijdige ontwikkeling, gemis aan schoonheidscultuur of ook traditie moge haar tijdelijk tegenhouden — een abstracte, een inderdaad nieuwe beelding is den nieuwen mensch noodzakelijk.

Eerst als de nieuwe tijdgeest in meerdere algemeenheid verschijnt, zal de nieuwe beelding meer algemeene behoefte worden: dàn eerst zijn alle factoren aanwezig om haar te doen culmineeren.
Evenwel — de behoefte aan een nieuwe beelding bestaat, want we zien haar door den kunstenaar van heden tot stand komen: het principieele van de nieuwe beelding der toekomst is reeds daàr.
Is het principieele van elke beelding, de karakteristiek van elke kunstuiting, gelegen in de verwerking van de beeldingsmiddelen — we zien dit principieele in de tot nieuwe verwerkte beeldingsmiddelen der nieuwe beelding duidelijk uitgesproken. De nieuwe beeldingsmiddelen getuigen van een nieuwe ziening. Is het doel aller kunst verhoudingsbeelding, de meer bewuste ziening brengt dit doel eerst thans tot klare uitdrukking — juist door de beeldingsmiddelen.
Als in de juiste verwerking van de beeldingsmiddelen en de toepassing daarvan, de compositie, de eenige zuiver beeldende uitdrukking van kunst gelegen is, moeten de beeldingsmiddelen volkomen in overeenstemming zijn met hetgeen zij te beelden hebben. Moeten zij rechtstreeks uitdrukking van het universeele zijn, zoo zullen zij niet anders dan universeel, d. i. abstract, kunnen wezen.

De compositie laat den kunstenaar de grootst mogelijke vrijheid tot subjectiveering — zoolang en voor zooverre dit noodig is. Het rythme van kleur- en maatverhoudingen (in bepaalde proportie en evenwicht) doet het volstrekte in de betrekkelijkheid van tijd en ruimte verschijnen.
Zoo is de nieuwe beelding dualistisch door de compositie. Door (de) exacte beelding der kosmische verhouding is zij rechtstreeks uitdrukking van het universeele — door het rythme, door de materieele werkelijkheid der uitbeelding is zij uiting van het subjectieve, van het individueele.
Hierdoor ontvouwt zij ons een wereld van universeele schoonheid zonder het „algemeen menschelijke" prijs te geven.

(Wordt voortgezet).

DE PLAATS VAN HET MODERNE SCHILDEREN IN DE ARCHITECTUUR.

DOOR B. VAN DER LECK.

Het is de wensch van den modernen schilder, de „afzonderlijkheid" van de schildering, zoowel in innerlijken als uiterlijken aard, op te heffen.
Sterker dan voorheen begint, verklaard, het besef te leven, dat schilderkunst geen ander doel heeft, dan te beelden. Te beelden zonder bedrooming of stemming en zonder vergankelijke bestrevingen.
Geen afzonderlijk of stuksgewijs ingebrachte schildering ter illustratie, geen versiering of verfraaiing, maar beelding van realiteit.
De schilderkunst heeft zich in den loop der tijden, afgescheiden van de bouwkunst, zelfstandig ontwikkeld en is door experiment en destructie van het natuurlijke en oude, geestelijk zoowel als vormelijk tot haar eigen wezen gekomen Zij heeft evenwel altijd het vlak noodig en het zal haar eindwensch blijven, het noodzakelijk praktische vlak, dat door bouwkunst ontstaat, direct te benutten. Meer dan dat, zij zal in hare uitbreiding van afzonderlijkheid tot algemeenheid de geheele kleur- en bij het schilderen behoorende vormconceptie aan het gebouw gaan opvragen als haar rechtmatig domein. Zien de architecten uit naar een schilder, die het verlangde beeld zal brengen, de moderne schilder ziet niet minder uit naar een architect die de geschikte voorwaarden biedt, gezamenlijk tot wezenlijke eenheid van beelding te komen. Wij vragen van den architect „zelfbeperking", omdat deze zooveel in handen heeft, wat in wezen niet tot bouwkunst behoort, en in doorvoering geheel anders moet worden begrepen, dan de architect dat doet.
Bouwen toch is uiteraard iets anders, staat in geheel andere verhouding tot het oneindige, dan de schilderkunst. Hieronder volgen een vijftal aanduidingen van verschillen, tusschen bouwen en schilderen, het schilderen zooals dat in laatste instantie is.
1e. de moderne schilderkunst is destructie van het plastisch natuurlijke tegenover het plastisch-natuurlijk constructieve van de bouwkunst.
2e. de moderne schilderkunst is open tegenover het verbindende, geslotene van de bouwkunst.

3e. de moderne schilderkunst is kleur en ruimtegevend tegenover het kleurloos-vlakke van de bouwkunst.
4e. de moderne schilderkunst is beelding in ruimtelijke vlakheid: uitbreiding, tegenover de ruimtebeperkende vlakheid van de bouwkunst.
5e. de moderne schilderkunst is beeldend-evenwichtig, tegenover het constructief evenwichtige (steun en last) van de bouwkunst.

De moderne schilderkunst destructiveert de lichamelijkheid tot vlakheid en komt door ruimtebegrip tot destructie van het in het vlak gewende natuurlijke, tot ruimtelijke verhouding.
De bouwkunst construeert, schept organische lichamelijkheid in gesloten verhoudingen.
Licht- en ruimte-begrenzing is het bouwkundig vlak.
In de moderne schilderkunst is kleur: beelding van licht, primaire kleur: directe beelding van licht. Kleur is de visueele plastiek van het licht. In het moderne schilderen is regelrechte verhouding beelding van de verhoudingsvolle ruimtelijkheid. Licht en ruimtebeelding is kleur en verhouding. Is bouwkunst ruimtebeperking, kleur en ruimtelijke verhoudingsbeelding voltooit het cosmisch karakter van de bouwkunst.
Bouwkunst is als de aarde: plastiek en vraagt in voltooiing van beelding, beelding van licht en ruimtelijkheid.
En dit is het positieve resultaat van het destructieve karakter in het moderne schilderen, dat zij de atbeelding van de visueele werkelijkheid, met haar tragiek, doorzet tot cosmische waarden van ruimte, licht en verhouding waarin dus alle aardsche plastiek of „het geval" is opgenomen en blijft voorondersteld.

DE MODERNE SCHILDERIJ IN HET INTERIEUR.

DOOR ANTHONY KOK.

Uit elk ding spreekt naast een materieele- een geestelijke sfeer, welke samen het ding vormen.

Wanneer twee verschillend geaarde waarden tegenover elkaar geplaatst worden, kan door verbinding harmonie òf disharmonie ontstaan of wel zal er geenerlei verbinding tot stand komen.
In de schilderkunst, de kunst der aanschouwing, zijn de beide factoren, welke tot één der genoemde resultaten leiden, de aanschouwer en het werk.
Wanneer een normaal mensch zonder voorbereiding, voor een geestesuiting — de geestelijke uitdrukking der realiteit — wordt geplaatst, die hem in dien vorm geheel onbekend is, zal er een gevoel van wantrouwen, naast de gewaarwording van den onbewusten gevoelsinvloed, ontstaan.
Het bewustzijn groeit door de ondervinding en de mogelijk te bereiken graad van bewustzijn hangt, behalve van die ondervinding, af van den oorspronkelijken aanleg, van de waarde van het oorspronkelijk wezen.

De conventie is de oorzaak, dat de eerste indrukken van een mensch worden verknoeid. De heerschende gewoonten, het aangeleerde wordt de jonge (?) ziel opgedrongen.
Dat aangeleerde (ofschoon zijn eigen waarde hebbende) meent door zijn dogmatisch geworden karakter, alles wat daarbuiten valt, als niet passende in dat dogma, te moeten uitsluiten.
Alleen het genie en de bovenmiddelmatigen kunnen, zonder hulp, zich gemakkelijk hun onbewust gevoel bewust worden. De bewustwording van een gevoel, opgewekt door een lijn of kleur of een combinatie daarvan, is bij alle menschen verschillend en is evenredig aan de mate van ontwikkeling van dat gevoel. Het gevoel is de voorlooper van het bewustzijn.
Zijn de beelden op een schilderij combinaties van lijnen en kleuren, die direct in verband staan met de gewoonlijk waargenomen vormen van lijnen- en kleurcombinatie, b.v. een schilderij, waarop een gewone natuurvorm voorkomt, dan zal de bewustwording van den gevoelsindruk dadelijk plaats hebben, niet door de bewustwording der karakteristieke eigenschappen der samenstellende elementen van lijn en kleur, maar door het opgewekte herinneringsbeeld als natuurvorm, vorm van natuurcombinatie (voorwerp).
Voor den mensch, die door zijn denken ziet en denkt door zijn zien (den kunstenaar) is een beeld een voorwerp van meer beteekenis dan alleen herinneringsbeeld. Deze zal in elk beeld het karakteristiek beeldende trachten te vinden, dat de oorzaak is van juist dezen of genen gevoelsindruk.
Oppervlakkig denkende en oppervlakkig ziende menschen zullen mogelijk door leiding tot begrijpen kunnen komen. Ook zijn er velen die door de nieuwheid van het onderwerp aangetrokken er maar op los huichelen en zoover daarin doorgaan, dat zij ten slotte meenen er alles van te weten. Het gevolg hiervan is, dat juist in die z.g. nieuwe kunst zooveel wordt voortgebracht dat op den naam kunstvoortbrengsel geen aanspraak kan maken. Het zichzelf en anderen copieeren komt zeer veel voor.
Juist de nieuwe kunstopbloei zal de ware beteekenis der geesteseigenschappen van den schilder in zijn werk duidelijk toonen.
Bij de oude schilderij sprak hoofdzakelijk 'n zekere techniek het woord en werd een technisch talent voor een genie gehouden. Daarom ook worden moderne kunstenaars zoo dikwijls beschouwd als werk makende, waarbij geen technische bekwaamheid noodig is en hoort men overal de opmerking maken „dat kan ik ook". En beschouwing èn opmerking zijn onwaar. Wanneer ik al geloof, dat zij, die aldus oordeelen, het kunnen, dan weet ik tevens, dat dat kunnen hoogstens tot namaken gaat.
Tot het scheppen van een kunstwerk is voorondersteld, dat de kunstenaar in staat is tevens de middelen tot uiting van zijn gevoelens te beheerschen.
Een kunstenaar is in de uitingswijze (het kunstwerk) altijd oorspronkelijk en daardoor heeft het praatje „dat kan ik ook" niet de minste waarde.
Heeft een kunstenaar het groote geluk een kunstwerk te scheppen, dan moet het zijn invloed algemeen doen gelden. Die invloed is bij den één bewust, bij den ander onbewust. De bewuste voelt duidelijk en oordeelt daardoor juist. De niet-bewuste voelt vaag en combineert wellicht in beginsel juist, doch dikwijls in zeer bizarre parallellen. De onverschillige spot en vermoordt zijn ontvankelijkheid direct door dien spot. De geestelijk-impotente kijkt, maar

ziet niet. De geestelijk-impotente denkt niet en ziet niet; is deze daarbij een spotter, dan kan hij door de suggestie van dien spot een menigte zwak onbewust voelenden op zijn hand krijgen.
De doorsnee dogmatische denker is de nawauwelaar van voor hem mogelijk bekende, mogelijk onbekende dingen en meent, bij afwijking van zijn daaruit gevormd eigen dogma, de waardeloosheid van die afwijking bewezen. Zulke personen denken op een bepaalde wijze en zien overeenkomstig, d. i. zien niet, wat zij zien, hooren niet, wat zij hooren, voelen niet, wat zij voelen; het water is ijs geworden.
De hoofdvoorwaarde voor ieder individu is oprechtheid in alles doch zeer zeker in dezen. Wees u zelve en ga niet verder (want dat verder gaan is dan sleehts schijnbaar), alvorens gij overtuigd zijt van de juistheid van uw gevoel, d. i. dat uw gevoel bij bewustwording den toets der waardebepaling kan verdragen.
Harmonie tusschen beschouwer en kunstwerk ontstaat daar, waar het werk den beschouwer symphatiek aandoet. Disharmonie ontstaat daar, waar de gevoelenssferen van beschouwer en werk onharmonisch samentreffen.
In beide gevallen kan men met een kunstwerk te doen hebben. Het is onnoodig alle mogelijke uitkomsten van de verhoudingen van beschouwer en werk op te sommen. Dit staat vast, om de waarde van een kunstwerk als zoodanig te kunnen bepalen, moet de beschouwer een zekere hoogte van ontwikkeling bezitten. Die ontwikkeling bestaat echter niet uit dat, wat men gewoon is in het dagelijksch leven als zoodanig te beschouwen. Allerminst is het de geleerdheid der veelweterij zonder meer. Die hoogte van ontwikkeling wordt gevormd door de ontwikkeling uit den grond van het wezen.
Wanneer nu de vraag gesteld wordt „kunnen die kunstvoortbrengselen der ultra-moderne schilders harmonisch samenwerken met de inrichting van diverse intéreurs", dan antwoord ik, dat evenals de oude kunstvorm, de natuurimitatie, ook de nieuwe kunstvorm zich in alle schakeeringen kan uiten, alleen met dit onderscheid, dat de laatste abstraheert d. i. de in den natuurvorm aanwezige afleidingen vermijdt. De geheele questie van kiezen tusschen den natuurvorm en den kunstvorm is een questie van schoonheidsvoorstelling. Wanneer het æsthetische als het hoogere boven het natuurlijke wordt aanvaard, moet de zeer gemengde natuurimitatie, op haar hoogst genomen, het verliezen bij den zuiver æsthetischen indruk van een abstract kunstwerk.
Indien een geestelijk hoogstaand persoon in zijn met smaak ingericht vertrek naast allerlei voorwerpen, die van dien geest getuigen, een dergelijk abstract kunstwerk geplaatst heeft, zal juist dat werk als levend hem voorkomen, hem in æsthetische verhoudingen het diepe, lage en hooge, het verhevene der realiteit kunnen zeggen, toonen en herinneren. Dat kan een natuurcopie nooit in die mate van zuiverheid. Zij is altijd de mindere van het voorbeeld. Is dat voorbeeld geïdealiseerd, dan, zegt men, staat het tegen door zijn natuurloosheid. Is het in alle opzichten natuurgetrouw, dan vindt men het erg gewoon.
Als een of ander aristocraat het in zijn hoofd kreeg in zijn smaakvollen salon een schamele bedelaar op een voetstuk te plaatsen, om daardoor aan de ellende, armoede en behoeften van velen te worden herinnerd, zou men dit onæsthetisch noemen, daar zoo'n figuur kwalijk beschouwd kan worden als harmonieerend met die omgeving.

(Slot volgt).

HET MONUMENTALE STADSBEELD.

DOOR J. J. P. OUD.

Het begrip monumentaal is van innerlijken en niet van uiterlijken aard. Het kan zich manifesteeren in het kleine, zoowel als in het groote. Materieele factoren vervullen hierbij geen rol.
Het is dan ook oppervlakkig te beweren, dat een klein land geen monumentalen stijl kan hebben. In Nederland is plaats voor en behoefte aan een monumentalen stijl!
De evolutie in de Bouwkunst, zoowel als in de Schilderkunst, beweegt zich in de richting van het algemeene en het monumentale. Zij sluit daarin aan bij de Berlage-school en stelt zich principieel tegenover de z.g. Amsterdamsche school, waarin het monumentale verworden is tot het in beginsel decadente.
Om tot stijl te geraken is slechts het algemeene van belang. In zuiverheid van middelen optredend, zal door samenwerking der uitingen van kunst een monumentalen stijl kunnen ontstaan, omdat samenwerking alleen mogelijk is, als elke kunstvorm zich binnen zijn eigen gebied beweegt en geen onzuivere elementen toelaat. De karakteristiek van elken kunstvorm treedt dan naar voren en uiteraard doet zich de behoefte aan samenwerking gevoelen.
De karakteristiek der Bouwkunst is Plastiek. Bouwkunst is plastische kunst: kunst van ruimte-bepaling en als zoodanig in het stadsbeeld het meest algemeen uit te drukken: in het enkele gebouw en in de samenvoeging en tegen-over-elkaâr-stelling van gebouwen.
De stadsaanleg wordt in het algemeen beheerscht door twee factoren: straat en plein.
De straat als samenrijing van huizen; het plein als centrum van straten.
Het stadsbeeld wordt hoofdzakelijk bepaald door het straatbeeld.
Bij de bepaling van het karakter van het moderne straatbeeld, zal op ideëele en practische gronden uitgegaan moeten worden van het straatbeeld als geheel. Op ideëele gronden, zooals boven aangetoond; op practische gronden, omdat bij de moderne stadsbebouwing meer en meer het particulier initiatief zal verdwijnen en de massa- of blokbouw in de plaats zal komen van den bouw van het afzonderlijke huis.
Het moderne straatbeeld zal dus in scherpe tegenstelling tot het oude straatbeeld, waarin de huizen willekeurig samengevoegd zijn, beheerscht worden door woningblokken, waarin de huizen zich zullen ordenen tot een rythmisch spel van vlak en massa.
De belangrijkste opgaaf voor den modernen architect is daarom het woningblok. Deze opgaaf, waarbij overheidsbemoeiing noodzakelijk is, vraagt haar karakteristieke oplossing, die zij nog niet vond in reeds uitgevoerde blokken, waarin traditioneele invloeden gehandhaafd zijn.
De karakteristieke schoonheid van het moderne bouwblok zal zich uiten in een sterk uitgesproken rythme en aanvaarding van moderne materialen. De radicale afrekening met het schijndak staat op den voorgrond met als gevolg de aanvaarding van het platte dak met zijn consequenties: de oplossing van horizontale overspanningen door ijzer- of betonwerken, de behandeling van muurvlakken en muurdoorbrekingen in modern materiaal.

Zoo zal de architectuur van het bouwblok in groote mate het karakter der moderne esthetiek in de Bouwkunst bepalen.

Leiden, 9-7-'17.

DE OMSLAG.

Het typografisch ornament tusschen titel en tekst op den omslag is van den hongaarschen kunstenaar Vilmos Huszàr. Het is ontleend aan een houtsnede welke als zuiver beeldende kunst bedoeld, hier in toepassing is gebracht om een aesthetisch-harmonische eenheid met den druk te vormen.

BIJ DE BIJLAGEN.

I. B. VAN DER LECK. SCHILDERIJ 1917.

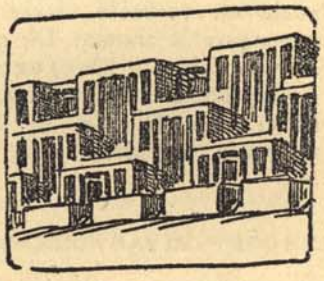
Aanleidende gegevens voor deze kompositie in geel, blauw, rood en zwart op witten grond zijn: ezelrijders in Spaansch landschap. In het oude kunstwerk ontstond door nabootsing van het gegeven en toevoeging van het subjectief gevoel aan die nabootsing eene contradictie: de afbeelding van het natuurlijke onderwerp was in tegenspraak met het æsthetisch gebeelde. In het nieuwe kunstwerk is deze contradictie opgeheven. De realiteit wordt beeldend verwerkt en gaat in die beelding over. Het accent ligt hier dus niet op de realiteit maar op de æsthetisch-beeldende ervaring der realiteit. Het zichtbaar rythme wordt veroorzaakt door de verhoudingen van open ruimten en vrijstaande kleuren. Door de twee positief-beeldende elementen: stabiliteit (ontleend aan landschap) en beweging (ontleend aan ezelrijders) worden die verhoudingen bepaald. De actie, — uitgedrukt door de diagonale ruimteoversnijdingen, — valt niet uit de kompositie, maar wordt door de omsluitende, rechthoekige horizontale en verticale vlakken beheerscht, zóó dat tusschen stabiliteit, beweging en ruimte een compromis ontstaat. Dit compromis maakt dat het geheel in rust blijft en de verhoudingen van licht (= kleur) tot ruimtelijkheid zuiver picturaal decoratief aandoen. Daar de reproductie slechts zwart en grijs weergeeft, — in het origineel werkt het zwart als rust van kleur, — is alleen de samenstelling der rhythmische ruimteverhoudingen secundair te genieten.

II. J. J. P. OUD. ONTWERP VOOR EEN COMPLEX VAN HUIZEN VOOR EEN STRANDBOULEVARD.

In deze eeuw van algeheele kunsthervorming spreekt het vanzelf dat ook in de architectuur het beeldend bewustzijn ontwaakt. De kunstenaars onder de architecten zijn een offensief begonnen tegen het archaïstisch geknutsel hunner voorgangers. Het begrip van volstrekte

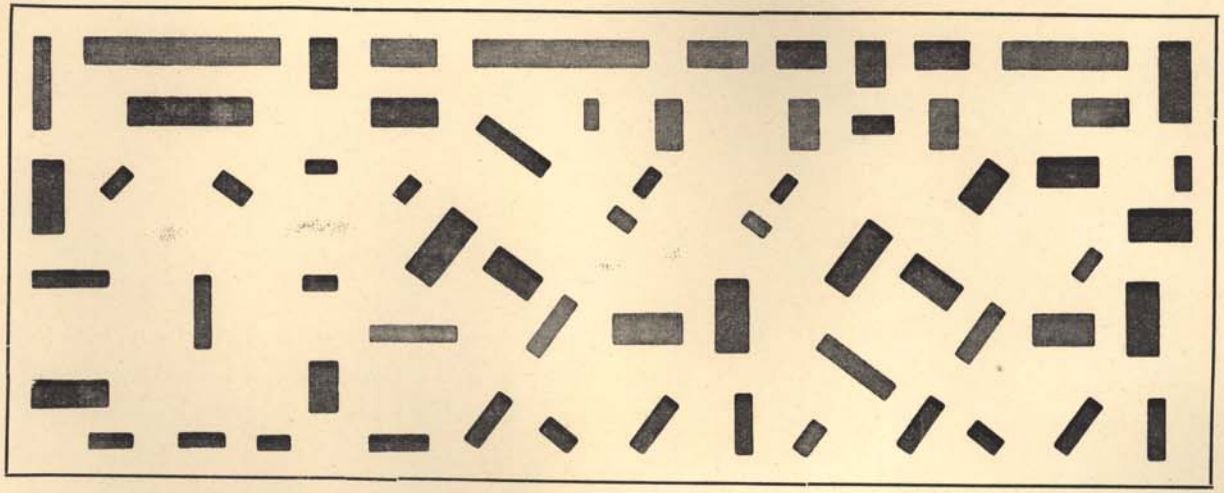
bouwkunst herstelt zich. De ernstige bouwkunstenaar begint zich weder op de essentieele voorwaarden van monumentale kunst te bezinnen. Daar de bouwkunstenaar altijd aan de praktijk gebonden blijft, bestaat zijn opgave hierin: de ruimte te benutten en in aesthetische verhoudingen van binnen naar buiten uit te drukken. Het exterieur drukt het interieur uit en beide vormen een volstrekte eenheid: het gebouw. Zelfbeperking en eenvoud zijn hoofdvoorwaarden voor stijl, in den besten zin. Om het wezen van den nieuwen stijl eenigszins onder woorden te brengen, zouden wij moeten zeggen, dat het beeldend bewustzijn van den modernen werkman tegenover het „scheefrond" van het barok, het „vierkant" stelt. Het vierkant is niet slechts een bepaling van den vorm, maar de uitdrukking van een begrip, dat de geesteshouding van den tijd karakteriseert. Een uitmuntend voorbeeld van stijlbewusten bouw der laatste jaren in Nederland is het huizencomplex ontworpen door den jongen architect J. J. P. Oud uit Leiden. Vlak en massa zijn evenwichtig in verhouding tot alle ruimterichtingen opgelost. De ruimte is als 't ware gekristalliseerd. In diepte, hoogte, breedte heeft een beweging van vlakken en massa's plaats, welke aan het geheel een bepaald rhythme geeft. Dit architectonische rhythme is, zuiver gesproken: ruimte-beweging. Deze ruimte-beweging wordt nog geaccentueerd door de horizontale en verticale banden der serre-deuren, vensters en kozijnen. Ook zal de werking van opvallend licht en inspringende schaduw deze beweging nog versterken. Daar de kunstenaar bij het ontwerpen van zijn plan zijn aandacht concentreerde op hetgeen binnen gebeurt en hij de eenheid van functie in alle huizen begrepen heeft, kon hij een bepaald motief, zoowel innerlijk als uiterlijk, herhalen. Niet eentonig, maar vol levendige expressie in spanning van horizontale en verticale verhoudingen zien wij dit motief het geheel beheerschen. Treffend is hierdoor de overeenkomst met goede moderne schilderkunst.

Met dit ontwerp „Huizencomplex voor Strandboulevard" heeft een jong hollandsch bouwkunstenaar van de twintigste eeuw uitdrukking gegeven aan de mogelijkheid van een monumentalen massa-bouw op zuiver beeldenden grondslag.



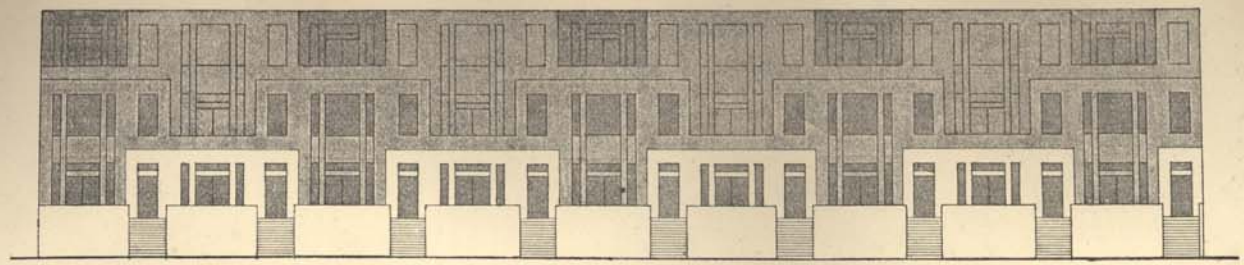
Perspectiefkrabbel Huizencomplex
Strandboulevard door J. J. P. OUD.

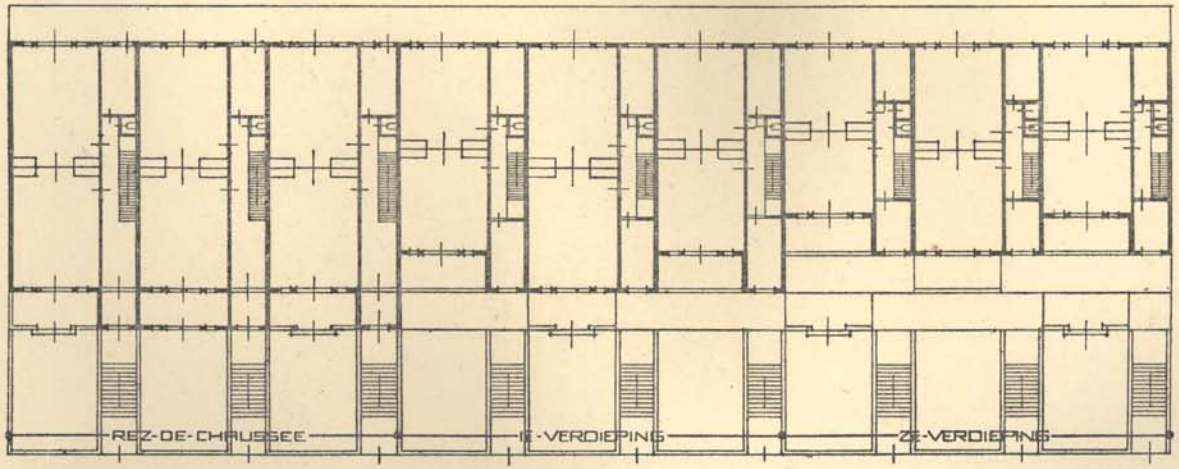
v. D.



BIJLAGE I VAN „DE STIJL", EERSTE JAARGANG, No. I.

B. VAN DER LECK, SCHILDERIJ 1917.





BIJLAGE II VAN „DE STIJL", EERSTE JAARGANG, No. I. J. J. P. OUD, HUIZEN COMPLEX STRANDBOULEVARD.

Dezer dagen is bij ons verschenen een bundel artikelen van: THEO VAN DOESBURG onder den titel:

„DE NIEUWE BEWEGING IN DE SCHILDERKUNST".

De schrijver behandelt daarin o.a. het „Impressionisme", het „Kubisme", het „Futurisme", het „Expressionisme", enz.. toegelicht door een 21-tal reproducties van voorbeelden dier kunstuitingen; o.a. van Archipenko, Cezanne, Van Doesburg, Van Gogh, Huszar, Kandinsky, Van der Leck, Manet, Matisse, Mondriaan, Picasso, Severini, Toorop e, a.
Daar dit het eerste geillustreerde werkje is in de Nederlandsche taal over de Nieuwere Schilderkunst, vertrouwen wij op groote belangstelling. — Prijs f 1.50.

Bij ons is vroeger verschenen: E. KOREVAAR—HESSELING,

„HET ZIEN VAN KUNSTWERKEN",

met 18 platen op kunstdrukpapier.
Korte inhoud: Inleiding—Verhouding tusschen ideoplastiese en physioplastiese kunst-Ideoplastiese kunst-Physioplastiese kunst-Verschillende analyse volgens 't ontworpen schema-Toepassing van 't verworven inzicht bij historiese beschouwing. — Prijs f 1.90.

ALB. PLASSCHAERT. **SCHILDERIJEN „ZIEN."**

Een reeks opmerkingen. Korte inhoud: Algemeene inleiding-Het romantische-het kristalklare-Het impressionisme-Het architektonisch Schilderij-De Wandschildering-Kleur en lijn-Nawoord-Aanhangsel: Korte saamvattingen-Over oorspronkelijkheid. — Prijs f 0.50.
Bestellingen te richten tot den boekhandel of rechtstreeks tot de uitgevers.

TECHNISCHE BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ J. WALTMAN JR., DELFT.

J. W. GIPS,
DEN HAAG,
DUNKLERSTR.HOEK
2e SWEELINCKSTR.

ATELIER VOOR BESCHILDERD EN EENVOUDIG GLAS IN LOOD.

FIRMA A. J. VAN DER LINDE,
AMSTERDAM,
ROZENGRACHT 38,
TELEPHOON 6111.

SCHILDER-, TEEKEN-, ETS- EN HOUTGRAVURE BENOODIGDHEDEN.

P. J. JANSEN,
AALMARKT 3
.·. LEIDEN. .·.

LEVERING VAN MODERN BOEK- EN HANDELSDRUKWERK

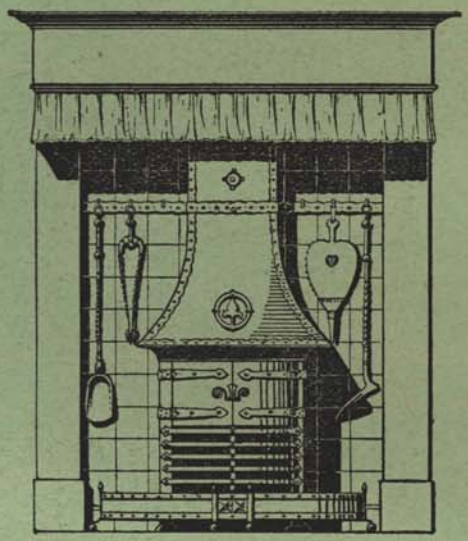
VRAAGT CONDITIES.

G. M. ACROMIUS.
Kunstnijveraar.

BLOEMENDAAL
Kinheimweg 77.

ONTWERPER VAN VOORWERPEN VOOR VERLICHTING, VERWARMING EN VERSIERING DER WONING.

CUPRERA



ATELIERS VOOR METAALBEWERKING
DEN HAAG · NIEUWEMOLSTRAAT 2-8
AMSTERDAM HEERENGRACHT 270 ROTTERDAM ZUIDBLAAK 68